



N° 184

“Arquitecturas efímeras: primeras exposiciones del Arq. Jorge Sabaté en la Av. 9 de Julio”

Autores: Arqs. Clara Hendlin y Carola Herr.

Comentaristas:

**Arq. Fernando Martínez Nespral y
Arqta. Sandra Inés Sánchez**

31 de mayo de 2013

12:30 hs

Arqta. Clara Hendlin
Mg. Arqta. Carola Herr

Arquitecturas efímeras:

Primeras exposiciones del Arquitecto Jorge Sabaté en la Avenida 9 de Julio

Introducción

El término *efímero* deriva del griego y significa “de un día”. Refiere a algo pasajero, de corta duración. Las exposiciones que el Arquitecto Jorge Sabaté ideó y coordinó en los años cuarenta,¹ poseen este carácter efímero que se contrapone con la permanencia que, *a priori*, cualquier obra de arquitectura conlleva².

Las ferias o exposiciones universales se conforman como objetos efímeros cuyo origen se remonta a fines del siglo XIX y que continúan vigentes en la actualidad. En este sentido, las exposiciones no sólo son una muestra representativa de una determinada actividad, sino que también se exponen a sí mismas. Es decir, constituyen un escenario de representación que, mediante variados recursos materiales y escenográficos, comunica aspectos relativos a la tecnología, la vanguardia, innovación, ideología e imagen de una época. Estos aspectos son los que a pesar de su poca durabilidad, le imprimen a la arquitectura efímera un carácter patrimonial.

En este escrito nos focalizaremos en aquellas obras documentadas de la Colección Sabaté, que cumplieran la premisa de tener una duración temporal en el espacio público y cuyo desmontaje jugaba un rol fundamental para el armado de la próxima exposición.

En este primer análisis de las exposiciones desarrolladas en el espacio público, indagamos sobre los aspectos arquitectónicos, sociales y urbanos de la dinámica que Sabaté, como arquitecto-escenógrafo, propone para un espacio que alberga a una multitud de personas.

¹ El acervo documental de la obra del Arquitecto Sabaté se encuentra conservado en la Sección Archivo Documental del Instituto de Arte Americano (SAD-IAA) y constituye la fuente primaria de análisis de esta investigación.

² No obstante, es necesario señalar que existen ejemplos de obras construidas en el marco de exposiciones universales que, a pesar de su carácter efímero, devinieron en permanentes y hasta la actualidad permanecen en pie, por ejemplo, la Torre Eiffel (1889) o el Pabellón de Barcelona (1929).

Entendemos que dicha aproximación contempla un campo aún poco estudiado en la obra del arquitecto, y que esta mirada sobre la temática permitiría abrir nuevos enfoques de estudio. Se analizarán aquí las exposiciones que proyecta y dirige entre 1943 y 1944 en la Avenida 9 de Julio: Primera Feria del Libro (abril 1943), Conmemoración del Primer Aniversario de la Revolución del 4 de Junio de 1943 (julio 1944) y la Exposición de Minería e Industrias Afines (diciembre 1944). Nos enfocaremos en las variables y transformaciones adoptadas entre una y otra instalación que le permiten realizar una experimentación formal y técnica, junto con el impacto de la implantación de un objeto tecnológico-cultural en la Avenida 9 de Julio, un espacio público con fuerte carga simbólica. También mostraremos cómo Sabaté desarrolla paulatinamente un “producto” capaz de flexibilizarse a diferentes escalas e implantaciones. A modo de ejemplo esbozaremos las principales características de la Exposición de la Industria Argentina, en el predio de Palermo de la Sociedad Rural Argentina en los años 1946-47.

El disparador de este trabajo son las fotografías de estas exposiciones que integran la *Colección Arquitecto Jorge Sabaté*, en guarda en el Archivo Documental IAA.

Si bien Sabaté se destacó por documentar exhaustivamente su propia producción, la documentación presente en el archivo referente a las exposiciones es escasa³. Los planos, en su mayoría copias heliográficas de mala calidad, no permiten una lectura de la totalidad de la obra y el mayor soporte existente de información es el material fotográfico. En este sentido, la fotografía como documento histórico aporta no sólo la tridimensionalidad sino que también permite analizar aspectos propios de la arquitectura que muchas veces no pueden ser comprendidos en su totalidad sin una vasta documentación gráfica.

Las memorias técnicas y presupuestos ampliaron el conocimiento y detalles de los servicios contratados y materiales empleados. Los recortes de periódicos de la época, agrupados por exposición y cuidadosamente conservados por el autor, evidencian la importancia que estos eventos tenían para la sociedad.

La enorme riqueza de los archivos de arquitectos está dada por el conocimiento que se obtiene a partir de cruzar la información que los distintos tipos de documentos contienen: planos, croquis, correspondencias, memorias y fotografías. Éstos posibilitan la comprensión de

³La consulta ampliada a la Biblioteca de la Fundación Eva Perón, que recibió otra parte de la Colección Sabaté tampoco complementó la documentación faltante en el archivo. La decisión y criterio de separar el archivo fue tomada por sus familiares, quienes donaron los trabajos realizados para la Fundación a esta entidad.

arquitecturas de existencia efímera que sirvieron, en su momento, para la promoción de actividades comerciales e industriales y propuestas sociales y políticas.

El Arquitecto Jorge Sabaté: su trayectoria hasta las Ferias y Exposiciones

Jorge Sabaté concretó estas exposiciones en el espacio público durante el período 1943-1952. Reconocido arquitecto con fuerte presencia en instituciones públicas y privadas desde sus años de estudiante, fue presidente del Centro de Estudiantes de la Escuela de Arquitectura, tuvo una activa participación en la Sociedad Central de Arquitectos (de la que llegó a ser Presidente) y participó de Salones de Arquitectura Nacionales e Internacionales en donde obtuvo varios premios a su labor profesional.⁴

En paralelo al ejercicio profesional que comenzó a desarrollar en 1921 en forma independiente, desempeñó a partir de mediados de la década del 30 diversos cargos en la función pública, en las áreas del Consejo Nacional de Educación, Secretarías de Estado de Comercio, Industria y Comunicaciones. Fue Director General de Arquitectura del Consejo Nacional de Educación (1944), Director General de Arquitectura – Ministerio de Obras Públicas (1945 a 1950) y llegó a ser Intendente de la Ciudad de Buenos Aires entre 1952 y 1954.

A estos amplios antecedentes profesionales debe agregarse su desempeño docente en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y de escenógrafo, desde 1935, en la Compañía Argentina de Alta Comedia en el Teatro Moderno⁵.

Sus antecedentes nos muestran un amplio perfil profesional, que le permite resolver con solvencia cuestiones tanto de las disciplinas plásticas como los aspectos tecnológicos y constructivos. De esto se infiere que contaba con suficientes conocimientos y herramientas para concretar escenarios aptos para eventos masivos.

Vinculado al mundo de la plástica y la pintura, siempre incluyó manifestaciones artísticas en sus obras, convocando para la decoración de las exposiciones a artistas plásticos de renombre como Dante Ortolani, -con quien había trabajado previamente en la Sede Social del Sindicato

⁴ Sobre las obras y proyectos de Jorge Sabaté ver Gutierrez, R. (Ed) (2009) *Jorge Sabaté: Arquitectura para la Justicia Social*. Buenos Aires: Cedodal.

⁵ El Teatro Moderno es obra del Arq. Jorge Sabaté y forma parte del “Edificio de La Fraternidad”. Inaugurado en 1934, fue administrado en principio por el propio Sindicato. Años más tarde cambió su nombre por Teatro Empire y se independizó la concesión del mismo a terceros.

del Personal Ferroviario La Fraternidad a comienzos de los años 30-, Alfredo Guido, Armando Sica, Adolfo Montero y el escultor Troiano Troiani.

En sus proyectos se percibe preocupación por proponer espacios para actividades sociales y artísticas, tanto en los edificios como en los complejos funcionales.

Estas exposiciones, que arma y desarma como un “mecano”, son una gran escenografía: un espacio donde tiene lugar la vida social, artística, comunitaria, se promueven actividades, se exhiben logros económicos y culturales. Los programas de actividades son siempre múltiples y variados, incluyendo amplias confiterías y escenarios para representaciones artísticas y eventos institucionales y políticos.

En 1943 obtiene el Primer Premio del concurso organizado por la Cámara del Libro Argentino para hacer la Primera Feria del Libro, una muestra que divulgue la intensa actividad editorial. La solvencia técnica con la que resolvió la materialización del programa funcional le valió la convocatoria para proyectar y dirigir una extensa lista de exposiciones en la década siguiente⁶.

El escenario urbano

En lo que respecta a la edificación urbana, la ciudad de Buenos Aires en la década del 40 es una ciudad “homogénea”. Si bien existen profundas diferencias sociales, económicas y culturales entre sus habitantes, la trama urbana se presenta regular, la apertura de calles o su pavimentación respeta aproximadamente la cuadrícula y los tranvías llegan a los suburbios alejados.

Una década antes se llevaron a cabo una serie de transformaciones urbanas cuyo impacto se extiende hasta la actualidad. Con la demolición de la Iglesia San Nicolás de Bari, se inició la construcción del Obelisco, finalizada en tiempo récord en 1936. Un año más tarde se inauguró la primera etapa de construcción de la Avenida 9 de Julio⁷ (desde Viamonte a Bartolomé

⁶Exposición del 1º aniversario de la Revolución del 4 de junio (1944), Exposición Argentina de Minería e Industrias Afines (1944), Exposición de la Industria Argentina en la Sociedad Rural Argentina (1946-47), Stand de la Subsecretaría De Industria y Comercio de la Nación para la Exposición Industrial en San Juan (1947), Stand de la Fiesta de la Vendimia en Mendoza (1947), Exposición de la Producción e Industria y Comercio del Noreste Argentino en Chaco (1948-49), Gran Feria del Arte Argentino (1948-49), Pabellón Argentina en la Exposición internacional de la Industria (1948), Pabellón Argentino en la Exposición internacional de la Industria en Bolivia (1948), Feria del Juguete (1949), Exposición de Fomento Industrial y Minero (1949), Exposición de la Industria Argentina (1950-51), Exposición la Nueva Argentina (1951) y Festival Cinematográfico Internacional en Mar del Plata (1952).

⁷ Para proyecto 9 de Julio ver Novick, A. (2011). Planes versus proyectos: algunos problemas constitutivos del urbanismo moderno. Buenos Aires, 1910-1936. En *Revista de Urbanismo* 0 (3) Consultado el 10/03/2013 en <http://revistaurbano.uchile.cl/index.php/RU/article/viewArticle/11787/12150>.

Mitre) y al año la línea D del transporte subterráneo, quedando conformado junto con las líneas B y C (inauguradas en 1930 y 1934 respectivamente), el cruce del transporte urbano subterráneo que conocemos actualmente debajo de la 9 de Julio.

Para 1936, la ciudad alcanzó los dos millones y medio de personas. Buenos Aires era ya una ciudad consolidada, con la mayor cantidad de bienes y servicios del país. El tejido urbano en el centro de la ciudad contaba con construcciones que alcanzaban los tres a cuatro niveles de altura promedio y se percibían los primeros edificios de lectura moderna que llegaban hasta los 10 niveles. Esta transformación urbana se dio de la mano del ensanchamiento de las grandes avenidas; los escenarios de la 9 de Julio y la Avenida Santa Fe que albergaban a estas exposiciones quedaron incluidos en este contexto.

Así, mientras la obra privada permitía el crecimiento vertical con un lenguaje edilicio diferente al existente, la obra pública hacía lo propio mediante el ensanchamiento de las avenidas. (Ballent, 2005)

En esta época Buenos Aires registró un crecimiento en la actividad cultural, con una mayor afluencia del público a cines, teatros y a actividades de esparcimiento al aire libre. El espacio público se convirtió así en un escenario propicio para la implantación de actividades de convocatoria masiva.

La Av. 9 de julio, -resultado final del proyecto de Avenida Norte- Sur que planteó su apertura desde 1895-, fue el espacio elegido para la realización de la primera Feria del Libro de 1943.

Las exposiciones: objetos efímeros instalados en el espacio público

Con esta feria la Cámara argentina del Libro quería “... *difundir y fomentar la venta de ediciones nacionales, acercar al público con un carácter netamente popular y ser capaz de acicatear la curiosidad de la masa...*”.⁸ Los stands ofrecían toda clase de libros editados en Argentina: desde publicaciones científicas y técnicas hasta novelas populares. Con el propósito de incrementar las ventas, los libros se ofrecían con un 10% de descuento. La industria gráfica editorial se manifestaba como un orgullo nacional, distinguiéndose por su pujante crecimiento respecto de las restantes editoriales de América Latina.

La Feria sumaba a sus actividades una serie de conferencias de figuras representativas de las letras y espectáculos artísticos, entre los cuales eran característicos los bailes populares españoles, ballets con danzas clásicas y canciones folclóricas. El teatro tenía una capacidad para 1500 personas.

⁸ Recorte de Diario no identificado (papeles personales J.S.) 25/03/1943. La Feria se llevó a cabo durante el mes de Abril de 1943. Emplazada en la Avenida 9 de Julio ocupó desde la calle Cangallo hasta Bartolomé Mitre.

La repercusión masiva de la Feria fue documentada por toda la prensa gráfica nacional. Esta situación fue observada por organizadores de actividades similares, quienes rápidamente convertirían a estos eventos en uno de los medios de comunicación masiva de la política nacional. (Ballent, 2005)



Publico recorriendo los stands. 1ra
Feria del Libro Argentino
(Colección Arq. Jorge Sabaté)

Un año más tarde el Ministerio del Interior encomendó al arq. Sabaté el proyecto y dirección de la Conmemoración del Aniversario de la Revolución del 4 de Junio de 1943, cuyo objetivo era celebrar la política instaurada tras la destitución del Presidente Ramón Castillo. Mediante este evento se presenta formalmente a la población los distintos Ministerios y sus políticas de acción para conformar la patria libre, justa y soberana. El Director General de propaganda dependiente de la Subsecretaria de informaciones, prensa y propaganda era el responsable de evaluar y someter a aprobación los proyectos de Sabaté.

Existían además las figuras asesoras de la Municipalidad y de la dirección autárquica de obras, encargada de ejecutar las obras y realizar las contrataciones.

El marco fundamentalmente político de esta exposición repercutió en el programa funcional, previendo poco espacio para el esparcimiento, restaurantes y confiterías. El evento estaba pensado para la concentración de personas. Dicho requerimiento se manifiesta en el plano general detallando la capacidad de visitantes admisibles en los diferentes espacios. El poder de convocatoria de este evento se evidencia en el interés del público durante su construcción y posteriormente por su asistencia masiva “...a las 16 hs. debió procederse a clausurar las entradas a fin de que los que estaban en el interior la desalojaran en parte y dar cabida así a los que afuera aguardaban su turno...”⁹

Después del éxito obtenido en la difusión de políticas públicas, la Cámara Argentina de la Industria organizó meses más tarde la Exposición de Minería e Industrias Afines. Nuevamente

⁹ Recorte de diario El Mundo publicado el 9 de Junio de 1944, seleccionados por el propio arquitecto.

se encomendó a Sabaté el proyecto y la dirección de la obra, ejecutada también por la Dirección Autárquica de Obras.

La actividad minera y de las industrias derivadas en nuestro país, se promocionó a través de 139 stands montados en las playas subterráneas. La propuesta incluía los espacios propios de esparcimiento (bares y confiterías) y actividades recreativas con cines y teatros, ampliando la convocatoria a todo el grupo familiar.

Sabaté no sólo resolvía espacialmente el programa funcional solicitado, sino que proponía reforzar los espacios de reunión socio-cultural en cada exposición. Esta intencionalidad de generar un nuevo espacio socio-cultural, donde se promueven políticas públicas y actividades de la industria nacional con otras propias de recreación fue un concepto con el cual se trabajaron no sólo las exposiciones celebradas en la Avenida 9 de Julio, sino también las que posteriormente se instalarían en el predio de la Rural y en otras provincias. En este aspecto, así como se difundía la actividad convocante en forma masiva, las actividades de recreación ocupaban un lugar relevante dentro del evento. Las tarjetas de invitación de la exposición refuerzan esta idea enumerando el programa funcional que esperaba al visitante.



Tarjeta de Invitación de la Primera Feria del Libro Argentino 1943. (Colección Arq. Jorge Sabaté)

Proyectos y estéticas formales

Como otros de su generación, Sabaté no fue un arquitecto al cual podemos enmarcar en una corriente estilística determinada. En su primera etapa profesional realizó una arquitectura ecléctica y neocolonial, que persistió durante la década del 30 junto con la irrupción del Art-Decó, cuyo ejemplo más relevante es el “Edificio de La Sede Social del Sindicato del personal ferroviario de Locomotoras La Fraternidad”. A comienzos de la década del 40 experimentó el

lenguaje de la arquitectura moderna y ganó el premio otorgado por la SCA por la vivienda colectiva Canning 2910, -hoy Scalabrini Ortiz -, como mejor Fachada municipal. En ella, en PB, funcionó su estudio y tuvo su vivienda particular. Para ese entonces ya era un arquitecto con vasta trayectoria en la actividad profesional independiente y un técnico de extrema rigurosidad tanto en la obra pública como privada.

Como veremos a continuación, la arquitectura efímera de las exposiciones comparte la escala abrumadora de sus volúmenes con las arquitecturas de los estados populistas europeos de la década del 30, no así el resto de las características que se suelen atribuir a la monumentalidad: peso, masa, compacidad y durabilidad.¹⁰

Las primeras tres exposiciones explotaron el carácter simbólico del nuevo escenario urbano presente tras la apertura de la Avenida 9 de Julio, en particular la escala monumental que la “avenida más ancha del mundo” ofrecía a la convocatoria de masas.

La Primera Feria del Libro se basa en un esquema simple y simétrico: el eje coincidía con la avenida. Se destacaban tres volúmenes distintos: un pórtico de acceso enfrenteado al obelisco, conformado por ocho columnas de escala monumental, un *panneaux* semicircular que delimitaba el sector de los stands principales de la exposición y un patio de honor con stands secundarios y confitería, que remataba en un anfiteatro semicircular. Las formas compositivas respondían a volúmenes geométricos simples, carentes de ornamentación, que reforzaban las líneas puras propias de la arquitectura racionalista.

La jerarquización de los espacios estaba dada por una acentuada verticalidad. Con este recurso se delimitaban los diversos sectores funcionales: el acceso, los stands principales y el acceso al anfiteatro.

Las dimensiones y esbeltez de los pórticos generaban un diálogo con el obelisco. De este modo, el hito urbano por excelencia de la Ciudad de Buenos Aires establecía un vínculo de igual a igual con una arquitectura efímera que, no obstante, parecía haberse levantado para perpetuarse.

En contraposición, los treinta stands secundarios se integraban a la escala humana con una altura significativamente menor. Conformados por módulos continuos de 5 metros de extensión en planos quebrados que se abrían y cerraban hacia el patio de honor, generaban un movimiento en el recorrido y evitaban que la mirada convergiera hacia un único punto focal.

¹⁰ Ver Petrina, A. (2002). La arquitectura del Estado en la Provincia de Buenos Aires (1930-1945). Apuntes para un análisis crítico y estilístico. En *Temas*, 3 (pp. 135-161). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.

Dado que cada empresa expositora diseñaba su propio stand, Sabaté había determinado, además de la modulación estructural, una serie de elementos tendientes a uniformar la lectura general del conjunto: los anaqueles de exposición, la altura de construcción y los toldos de cerramiento horizontal.

La exposición de la Conmemoración del Primer Aniversario de la Revolución del 4 de Junio de 1943 retoma varios de los criterios formales adoptados un año antes en la Primera Feria del Libro. Sin embargo, se observan ciertos cambios funcionales: se amplió notablemente la superficie utilizada para la exposición, al conformar una extensa avenida “de las Banderas” que iniciaba el recorrido en el Obelisco y finalizaba en el gran pórtico de acceso.

El objeto ideado por el Arquitecto Sabaté se perfeccionó y expandió, insertándose en los estacionamientos subterráneos y extendiéndose por la Avenida 9 de Julio. La exposición propiamente dicha se ubicó en las playas subterráneas.

El pórtico de acceso sobre la Avenida 9 de Julio repitió la morfología compositiva de la Feria del Libro, pero en este caso las 4 columnas centrales, estaban acompañadas por enormes esculturas solemnes y de escala monumental, en alusión a la Marina, la Ciencia y el Arte, el Ejército y el Trabajo. Un plano horizontal recorre este gran pórtico y actúa como espacio de transición desde el cual se accede al subsuelo por ambos laterales y al Patio de Ceremonias, donde se llevaban a cabo los actos y cortejos oficiales. Este espacio tenía como remate un volumen semicircular donde se ubicaba el Altar de la Patria, coronado por una enorme bandera nacional, que alcanzaba los treinta metros de altura.

Los espacios sobre la Avenida 9 de Julio perdieron dinamismo al estar pensados para concentrar multitudes de espectadores estáticos. Los desfiles militares se realizaban en el espacio comprendido entre el Obelisco y el pórtico de acceso. En el patio de ceremonias, se ubicaban una serie de paneles en forma de L para exposición. Sin embargo, el Altar de la Patria era el gran protagonista al oficiarse de remate y escenario de los numerosos actos y ceremonias realizados a lo largo de toda la exposición. En el subsuelo se repetía este mismo esquema compositivo: calle central con paneles expositores hacia uno y otro lado.

En el caso de la exposición de la Minería e Industrias afines, con los mismos recursos tecnológicos el Arquitecto Sabaté consiguió una expresión formal totalmente distinta, simulando una arquitectura pétreo. Para ello utilizó paneles livianos montados sobre estructuras de andamios tubulares, que reproducían los cortes y texturas de las piedras y causaban un efecto escenográfico, como si la arquitectura fuese de piedra labrada. De este

modo logró relacionar directamente el ámbito de la muestra con la actividad minera, enfatizando este concepto en el acceso semicircular a través de un túnel.

Retomó el criterio funcional de la Conmemoración del Aniversario de la Revolución del 4 de Junio y abandonó el partido de grandes pórticos de acceso. En este caso predominaba la horizontalidad del conjunto, del cual se destaca el ingreso en uno de los extremos por medio de un volumen de acentuada verticalidad. El único plano vertical, de más de 30m de altura, contenía las esculturas monumentales de la Pachamama y los mineros, cuyo peso superaba las 15 toneladas.

La playa subterránea, también se diferenciaba del lenguaje solemne de la exposición del 4 de Junio: las columnas despojadas aparecían ahora revestidas simulando troncos de árboles, los mostradores de los stands y los arcos se encontraban revestidos en material similar piedra, la iluminación se concentraba en las columnas y vitrinas a fin de acentuar la exposición de los diversos objetos.

Iconografía

En cada uno de estos eventos la pintura mural se utilizó para la difusión de políticas de gobierno relacionadas con el tema de la muestra. Los grandes *panneaux* decorativos representaban visualmente no sólo la actividad de cada evento, sino también todo el imaginario relacionado con la misma.

En cada una de estas exposiciones se exhibía una serie de pinturas murales; la principal se caracterizaba por ser apreciable desde el ingreso a la exposición. Si bien estas obras fueron concebidas por distintos artistas plásticos, podemos observar que más allá de las vertientes estéticas de cada autor, prevalecía un lenguaje popular, en pos de la transmisión de valores socio-culturales.

Dante Ortolani¹¹ tuvo a su cargo la ornamentación en la Primera Feria del Libro. Fue convocado por su amigo Jorge Sabaté, colega docente de la Escuela de Bellas Artes. El *panneau* fue ejecutado por módulos en el taller de escenografía del Teatro Colón, donde el

¹¹ Dante Ortolani (1884- 1968) Estudió en la Academia de Bellas Artes de Urbino, su ciudad natal. Emigró a Argentina en 1913 y realizó las pinturas murales de la Basílica San Antonio de Padua, la Iglesia de Villa Devoto, la Sala de Conferencia del Automóvil Club Argentino y el Teatro Empire, entre otras. En 1938 fue designado Director Escenógrafo del Teatro Colón, cargo que desempeñó hasta 1963. Ejerció la docencia en la Escuela Nacional de Artes Decorativas y fue el Director del Taller de Pintura Mural en la Escuela Ernesto de la Cárcova.

autor se desempeñaba como Jefe de Sector desde 1938. Posteriormente fue montado a pie de obra con ayuda del personal.

En el mismo puede apreciarse la difusión en tono didáctico de:

- la industria grafica editorial y su proceso de producción: los trabajadores en la fabricación de papel, el trabajo en la imprenta y la encuadernación,
- el libro como instrumento de educación primaria en las escuelas, como medio que permite acceder a la ciencia y al arte en un marco donde la fe, la justicia y las fuerza aladas y esperanzadoras recorren todo el país.

El *panneaux* representaba de modo tradicional, con un lenguaje netamente popular, las creencias y costumbres de esa época y la movilidad social posibilitada por la educación. Cada una de estas escenas se representaba como una imagen aislada y no requería una secuencia de lectura.

En la Conmemoración del Aniversario de la Revolución del 4 Junio, la pintura mural jugó un rol importantísimo. Además de los murales ubicados en el hall de acceso y confiterías, cada ministerio contaba con murales que resaltaban los principales aspectos de su actividad.

Dada la magnitud de las tareas encomendadas se contactó a la Escuela Superior de Bellas Artes, Ernesto de la Cárcova, para su desarrollo. Los bocetos estuvieron a cargo del Director Prof. Alfredo Guido¹², con la colaboración de Dante Ortolani, y fueron plasmados con la ayuda de dieciocho discípulos. Cada grupo tenía asignados una serie de murales a desarrollar. Además se contrataron otros artistas para las pinturas murales correspondientes a los Ministerios de Guerra y Marina y la Policía Federal, entre otras instituciones.



Las representaciones de Guido, observables en los grandes paneles, exhiben un repertorio de imágenes que se asemejan por sus trazos sintéticos al modo comunicacional de un diseñador gráfico: símbolos, síntesis gráficas y líneas que se vuelven más

¹² Alfredo Guido, diseñador gráfico y muralista argentino. Estudió en su Rosario Natal y en 1914 el título de Profesor de Dibujo. En 1924 fue Premio Nacional y cuatro años más tarde recibió el Gran Premio de Honor en la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla. En 1932 fue nombrado Director de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova", cargo que desempeñó hasta 1955.

abstractas conforman un relato que une a una patria vinculada por el

a y Comercio.
evolución del 4 de
paté)

trabajo, la industria, el transporte, la marina, el ejército, el culto, los edificios representativos de nuestra historia y emblemas nacionales como la bandera y el escudo.

Los paneles de menor tamaño poseían una representación gráfica heterogénea, debido a la convocatoria de diversos artistas y la falta de un criterio consensuado de comunicación. Representaban escenas menos complejas, entre las cuales se advierte la aparición del peón rural, el obrero industrial, la mujer y la familia, legitimando a estos grupos sociales en el marco del nuevo gobierno Nacional. Todas estas escenas se encontraban enmarcadas por una cinta que representaba a la bandera argentina y reafirmaba la idea de identidad nacional.

El uso de la escultura, en cambio, jerarquizaba espacios:

- el gran pórtico de acceso, con sus cuatro esculturas alusivas y una escultura policromada de Minerva, al final de la Avenida de las Banderas, como representación de la guerrera victoriosa.
- Un tríptico en bajo relieve en el hall principal: destacaba a la patria, en el espacio central, única figura de representación frontal y mirada directa. Las demás figuras humanas, se encontraban de perfil e integraban al espectador en la escena y reivindicaban a la patria y al Estado como factor de cambio.
- El “Cóndor de los Andes” ubicado en el Altar de la Patria, como remate del Patio de Ceremonia, reforzaba la idea de independencia nacional.

A pesar de que su materialización fue ejecutada por cinco artistas diferentes, las esculturas de lenguaje clásico y realista mantenían un criterio plástico uniforme, que reiteraba una iconografía religiosa, militar y patriótica.

La Exposición de la Industria Minera redujo cuantitativamente la decoración. Desde el ingreso se visualizaban dos representaciones de escala monumental: por un lado, una descomunal escultura de la Pachamama y un grupo de mineros en el volumen vertical y, por el otro, un gran panel decorativo. Éste reiteraba la idea de una inmensa madre tierra de más de 20 metros de longitud que contenía, por debajo de la línea horizontal, toda la materia orgánica e inorgánica que ella provee y, por encima, las industrias que derivan de su extracción. El lenguaje utilizado era netamente popular y didáctico.

La representación de las imágenes escultóricas es frontal: la Pachamama y los mineros apelan con una mirada directa a la participación del espectador. Los mineros representan a figuras

masculinas, viriles, musculosas con sus torsos desnudos, que ponen de manifiesto la fortaleza y valentía del trabajo en la mina. La Pachamama, en cambio, como divinidad protectora y proveedora, se eleva notablemente por encima de ellos. Troiano Troiani¹³ utilizó un lenguaje figurativo de terminación rustica para su realización. Con este mismo tratamiento se reprodujo en el subsuelo el trabajo de los mineros.

Tecnología y materiales

Tal como fuera mencionado anteriormente, nos referimos a la escala monumental y no a la monumentalidad, ya que este término engloba a una serie de características ausentes en estas obras. La escala respondía fundamentalmente a una intencionalidad formal estética, ya que la construcción, por su propio carácter de transitoriedad, no admitía el uso de los materiales nobles de la época.



Montaje de los paneles de revestimiento. Exposición de Minería e Industrias afines 1944. (Colección Arq. Sabaté)

La construcción de las exposiciones combinaba materiales que hacían referencia al adelanto e innovación tecnológica con otros más versátiles, capaces de adoptar diferentes lecturas. De este modo, el arquitecto sumaba a sus conocimientos técnicos su condición de escenógrafo: mediante el tratamiento riguroso de las terminaciones, texturas y tonos, logró dar una apariencia pétreo y sólida a su

obra, con un conjunto a materiales que no poseían estas características.

En el aspecto constructivo, la envolvente de los espacios de mayores dimensiones -pórticos, graderías de anfiteatro, muros delimitantes de espacios perimetrales, *panneaux*, y patio de honor- se conformaban a partir de una estructura tubular metálica que posteriormente era revestida con paneles de madera y, en algunos casos, de chapa.

¹³ Troiano Troiani (1885 – 1963): Artista formado en distintas academias europeas, llega a Buenos Aires con motivo del Centenario, radicándose en 1925 en nuestro país. Se destacó como escultor participando en diferentes salones donde obtuvo premios y medallas. Desde 1939 se desempeñó como profesor de escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón,

El cálculo estructural había sido elaborado por TAEM (Talleres Argentinos Electro-mecánicos), quienes después llevaron a cabo el armado de la estructura en obra. La obra gruesa, totalmente en seco, garantizaba la rapidez de ejecución necesaria para la ocupación de un espacio público en los plazos requeridos.

Simultáneamente la contratista principal¹⁴ preparaba las placas de revestimiento y los volúmenes de menor escala: stands secundarios, kioscos, restaurantes, confiterías y cine entre otras, cuyas estructuras se componían de tirantes de madera.

La estructura de acero era revestida por paneles de *Hard Board* (Celotex), tanto en el plano vertical como en el horizontal, mientras que el resto de las construcciones, siguiendo esta lógica de construcción, se revestía verticalmente y las cubiertas se materializaban con toldos.

Los materiales utilizados eran de primera calidad e innovadores para la época. Las placas Celotex, importados por Iggam, habían comenzado a utilizarse a mediados de los años 30.

Dado que la superficie cubierta con placas ascendía a más de los 7.000 m², la modulación de los espacios se había estudiado en función de las dimensiones de las placas, a fin de contar con el menor desperdicio del material.

Finalizada la obra gruesa, comenzaba el tratamiento de terminación exterior de las placas. En general los stands eran pintados al aceite, terminación mate con frentes dorados, pudiendo tener alguna escultura pequeña aplicada en yeso.

En función de la imagen buscada, la envolvente exterior recibía diferentes tipos de terminación: mientras que en la Feria del Libro los paneles fueron simplemente pintados, los pórticos de la Conmemoración del Aniversario de la Revolución del 4 de Junio llevaron un tratamiento similar mármol y en la Exposición de Minería e Industrias afines recibieron la aplicación de un revoque que imitaba la colocación de piedra de terminación rústica. Para ello se aplicaba una malla metálica sobre la placa y se trabajaba el revoque (premezcla similar piedra), dejando una terminación irregular.

En el proceso de construcción se observa el trabajo interdisciplinario, donde intervienen ingenieros, arquitectos, operarios y escultores. El montaje y despiece de la obra se había estudiado al detalle y esto también incluía a los distintos espacios de trabajo: el subsuelo de la 9 de Julio se utilizaba como taller de pintura y escultura¹⁵. Aquí se desarrollaban los paneles

¹⁴ Compañía Sudamericana Kreglinger SA fue la contratista principal que ejecutó la Primer Feria del Libro. Las restantes exposiciones fue llevadas a cabo por personal contratado por el Ente Autárquico Municipal.

¹⁵ El hecho que Ortolani trabajara en el Teatro Colón permitió que parte del material a exponer en la Feria del Libro se haya realizado en los talleres de esta casa, quedando pendiente solamente el traslado a pie de obra.

decorativos y se modelaban las diversas esculturas a exponer. Estos eran de gran tamaño y se generaban a través de la adición de diversos módulos, para facilitar así su posterior armado. Si bien los *panneaux* podían confeccionarse íntegramente en taller, existían piezas que exigían una tarea simultánea de montaje y terminación, como las figuras escultóricas que simbolizaban el espíritu de la exposición, que con una escala destacada dentro del conjunto podían alcanzar una altura que variaba entre 15 y 25 metros y pesar hasta 15 toneladas. Por tal motivo, su izaje se realizaba por tramos, “despiezando” a la figura en diversas partes, según el caso, vinculándolas luego *in situ* una vez que habían sido montadas. En esta instancia, el escultor se incorporaba a la obra y modelaba los rostros, vestimentas, o cualquier otro detalle de lo que hasta ese momento era una silueta poco definida. Para ello era necesario generar una plataforma de trabajo tanto durante el armado como en el desarme (en algunos casos trabajaban con modelos a reproducir en mayor escala).

La ingeniería de las exposiciones combinaba un sistema de montaje de elementos racionalizados con terminación *in situ*. La terminación que se le daba a las placas de revestimiento se realizaba a pie de obra y sólo cuando ésta finalizaba podía procederse a su montaje.

Sabaté combinaba sin prejuicios dos modos de producción, industrial y artesanal, dejando a la vista la coexistencia de dos modelos *a priori* contrapuestos, a causa de sus distintas dinámicas de ejecución en la implementación en una misma obra.

Las obras posteriores a la Primera Exposición de la Feria del Libro ponen de manifiesto una sistematización en el proceso de montaje y desarme. Esto se evidencia también en las memorias técnicas donde se menciona, por ejemplo, cómo se ejecutarán los locales húmedos: “...baños y cocinas con placas de recuperación obtenidas de la exposición anterior...”¹⁶ Los escritos refieren a materiales sanitarios, placas de madera, gradas de anfiteatro y paneles acústicos entre otros. El escenario se realizaba con machimbre recuperado y las gradas para el anfiteatro se llevaban a cabo con material prestado por el Ministerio de Guerra.

La reutilización del material sólo era posible si el desarme se llevaba a cabo con el mayor de los cuidados durante el despiece. De alguna manera, Sabaté había instaurado una especie de punto de partida común para las exposiciones, donde los materiales a utilizar eran los mismos y en muchos casos éstos traían consigo huellas de la exposición anterior. De aquí se desprende

¹⁶ Planilla de cómputo de materiales correspondientes de la Exposición de Minería e Industrias Afines.

que el tratamiento final de estos paneles era sustancial, ya que las texturas y colores que los mismos recibían definían gran parte del aspecto estético de la exposición. Es por ello que hablamos de un recurso “escenográfico”: a partir de un grupo reducido de materiales el arquitecto supo explorar diversas variantes en su expresión formal.

Otras experiencias posteriores

Sabaté proyectó y le otorgó carácter propio a los programas planteados en principio por un comitente privado y luego por el Gobierno Nacional. Estos eventos funcionaban como nuevos espacios masivos de difusión y tenían un fuerte carácter simbólico de identificación social y valores adquiridos. Esta forma de hacer política, se transformó entonces en un recurso que se explotó por más de una década. Luego de 1945, la convocatoria de la población a la calle era sin duda alguna un espacio ganado.

Emplazada en el Predio de la Rural de Palermo, iniciado ya el primer gobierno peronista, la Exposición de la Industria Argentina (1946-47), posibilitó que toda la población accediera a un sector de la Ciudad que unas décadas atrás era propio de las clases medias y altas. Al mismo tiempo permitió una duración mayor del evento, algo que en una avenida no podía extenderse por más de treinta días.

Organizada por la Secretaría de Industria y Comercio de la Nación, el objetivo principal consistía en plasmar la situación de la industria nacional en el marco del “Gobierno Peronista”. Debían difundirse tres instancias claramente diferenciadas: la situación previa al gobierno actual, los progresos alcanzados a la fecha, y las proyecciones estimadas para la próxima década, como parte de una política transformadora de la realidad social. La industria era el motor de esta nueva Argentina y la encaminaba hacia un porvenir de progreso infinito.

Sabaté retomó los conceptos ya trabajados en la Avenida 9 de Julio y los adaptó al nuevo terreno y a un extenso programa funcional.

Sin embargo, los recursos proyectuales que eran el sello característico de estos eventos se mantuvieron vigentes. A saber: la escala monumental, el uso de la verticalidad, la concatenación de espacios jerarquizados ubicados sobre un eje central (accesos apoticados, Patio de Honor y escenario), la pintura mural y la escultura.

Al mismo tiempo, era una constante del programa funcional proponer espacios destinados al ocio y al esparcimiento de los visitantes. La mayor superficie disponible en la Rural posibilitó desplegar una mayor oferta de actividades. Al cine y teatro al aire libre se agregaron juegos de

diversiones, bailes y conciertos tradicionales en los escenarios, así como otras actividades socioculturales que promovían el progreso industrial: cocinas y calefones a gas (por entonces novedades tecnológicas), con la participación de personajes como Petrona C. de Gandulfo enseñando a cocinar en estas nuevas cocinas.

El sistema constructivo repetía la utilización de la técnica mixta: construcción de la estructura mediante andamios tubulares y cerramientos por medio de paneles de madera y/o chapa. De esta manera, el Estado estimaba reutilizar un 30 % del material de la exposición anterior. Los pabellones existentes contaban con pinturas murales evocando al tipo de industria expositora. Teniendo en cuenta la cantidad de industrias convocadas, nuevamente se contactó a la Escuela de Bellas Artes para ejecutar los murales. Alfredo Guido, Dante Ortolani, Ashero y Mercedes Nosti, son algunos de los artistas que participaron.

Las notas y correspondencias detallan sus propuestas para “responder” al programa y a las sugerencias planteadas. Con respecto a los *panneaux* decorativos, proponen representar a “*la actual Industria Nacional asociada a la imagen de una mujer firme y robusta*” y “...[al] *trabajo como figura recia, de brazo fuerte y frente despejada,...apoyada sobre el yunque, símbolo universal del trabajo*”...¹⁷. Las representaciones visuales mantuvieron el carácter tradicional y la pintura el estilo realista.

De algún modo existía una suerte de acuerdo entre ambas partes: J.S. atendía rigurosamente a los requerimientos y el Estado la estética de las ideas a comunicar. Este acuerdo permitía agilizar la aprobación de los bocetos y preparar la logística de su ejecución que, en este caso, se llevó a cabo en los talleres de Bellas Artes y luego se trasladó a obra para su montaje.

A esta exposición le siguieron stands para las provincias de San Juan y Mendoza. Las experiencias desarrolladas hasta aquí le sirvieron para implantar este sistema de montaje en parques o sectores estratégicos de las ciudades, que enfatizaban las obras de infraestructura del gobierno. Si bien los recursos materiales se mantuvieron constantes, el lenguaje utilizado a partir de los inicios de la década del 50 abandonó de a poco la solemnidad de las primeras experiencias para explorar variantes de morfologías abstractas y mayor dinamismo espacial¹⁸.

¹⁷ Correspondencia enviada a Jorge Sabaté desde el Ministerio. Fuente: Colección Jorge Sabaté, SAD, IAA. FADU - UBA

¹⁸ Ver Festival Cinematográfico Internacional en Mar del Plata (1952).

Consideraciones finales

Los casos de análisis presentados en este trabajo nos permiten remitirnos a una ciudad en pleno proceso de transformación urbana. La utilización de la Avenida 9 de Julio como escenario urbano de las exposiciones, modificó temporalmente un espacio simbólico de la Ciudad.

Estas ferias, que apelaban a convocatorias multitudinarias desarrollaban, paralelamente a la exposición propiamente dicha, programas funcionales con actividades recreativas que respondían a diversos grupos de interés. La inclusión de espectáculos incorporaba la participación en vivo de artistas como otro actor social indispensable de estos eventos. Esta arquitectura efímera generó un nuevo ámbito de reunión y convocatoria de uso popular en el corazón del espacio público de la Ciudad de Buenos Aires.

Los proyectos se caracterizan por el uso de la verticalidad como una de las variables más importantes de composición: si la Avenida 9 de Julio se destacaba por ser la más ancha del mundo, las exposiciones competirán con esa dimensión en altura.

Los espacios de representación no sólo exponen los productos de la industria y divulgan políticas de gobierno; sino que se “exponen” a si mismas como producto material. Su montaje y desarme se resuelve en tiempo récord a partir una serie de materiales innovadores para la época, permitiendo además la reutilización parcial de los mismos. La economía de recursos no impide ni limita la exploración de variantes formales y materiales en cada una de las ferias.

La lógica de construcción y la selección de los materiales responden, sin dudas, a las premisas del movimiento moderno, mientras que su tratamiento superficial es propio de la actividad escenográfica del arquitecto, ahora experimentada en un espacio a la intemperie. Esta situación pone de manifiesto la transición estilística propia del período, cuando los propósitos del movimiento moderno se ven amenazados por esconder la verdad del material. Así, la estética formal resulta, por momentos, ambigua, al fundir los volúmenes geoméricamente simples con una ornamentación clásica y tradicional. Sabaté pone en diálogo la liviandad propia de los materiales utilizados y la solidez con la cual se presenta el conjunto, entre una arquitectura “transitoria” que se impone sobre el contexto urbano inmediato consolidado y dialoga con el Obelisco como ícono urbano cuya permanencia es indudable.

La difusión de políticas públicas, el impulso de la industria nacional y los principales valores socio-culturales se comunican también mediante representaciones visuales. La pintura mural y la escultura adoptan una expresión netamente popular.

También se incorpora una representación más solemne, como la plasmada en monumentos nacionales a la hora de reafirmar valores patrióticos. Ambos modos de comunicación se reiterarán en todas las exposiciones, abandonando los lenguajes tradicionalistas hasta incorporar otros más abstractos en la década del 50.

Las experiencias del Arq. Sabaté realizadas en la década del 40 en la Avenida 9 de Julio presentan una propuesta novedosa al momento de utilizar el espacio público para montar una obra de arquitectura de carácter efímero.

Recuperar lo efímero para tornarlo permanente a través del resguardo de los distintos soporte de documentación (fotos, recortes de diarios, croquis, correspondencia, etc.) es una de las tareas que nos hemos propuesto en el archivo documental. Su existencia, nos permite analizar una arquitectura puesta al servicio de la difusión de una actividad de exposición, recreación y esparcimiento, capaz de albergar a una multitud de visitantes.

Bibliografía

- Ballent, A. (2005). *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires 1943-1955*. Buenos Aires: UNQ- Ed. Prometeo.
- Gene, M. (2005). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires: FCE-Universidad San Andrés.
- Gesualdo, V. (1969). *Enciclopedia de las artes en América*, Buenos Aires: Bibliográfica Argentina OMEBA.
- Gutiérrez, R. (Ed) (2009). *Jorge Sabaté: Arquitectura para la justicia social*. Buenos Aires: Cedodal.
- Kathleen, M. (2010). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Köln: Taschen.
- Mendéz, P. (2009). Teatros para los sentidos: Proyectos y obras de Jorge Sabaté. En Gutierrez, R (Ed) *Jorge Sabaté: Arquitectura para la Justicia Social* (pp. 97-106). Buenos Aires: Cedodal.

- Marchioni, F. & Raffa, C. (2012). El patrimonio efímero y la representación del trabajo: pabellones de exposiciones y escenarios vendimiales en Mendoza (Argentina), 1950-1955. En *9º Seminario Docomomo Brasil Interdisciplinaridad de experiencias en documentación*. Consultado el 10 de Diciembre de 2012 en http://www.docomomo.org.br/seminario9/pdfs/004_M27_OR./ Article
- Mastropierro, M. (2006). *Archivos Privados. Análisis y gestión*. Buenos Aires: Alfagrama.
- Novick, A. (2011). Planes versus proyectos: algunos problemas constitutivos del urbanismo moderno. Buenos Aires, 1910-1936. En *Revista de Urbanismo* 0(3). Consultado el 10/03/2013 en <http://revistaurbano.uchile.cl/index.php/RU/article/viewArticle/11787/12150>.
- Petrina, A. (2002). La arquitectura del Estado en la Provincia de Buenos Aires (1930-1945). Apuntes para un análisis crítico y estilístico. En *Temas*, 3 (pp. 135-161). Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes.
- Sanfeliu Arboix, I. (1996). *Arquitectura efímera. Los componentes efímeros en la arquitectura*. Tesis doctoral Universidad Politécnica de Cataluña. Consultado el 19 de Octubre de 2012 en <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/6091>.
- Svanasini, O. (2006). *ABC de las artes visuales en Argentina*. Buenos Aires: Arttotal.